



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Andrzej Sosnowski. Sztuka mówienia o śmierci

Author: Agnieszka Klepek-Drozd

Citation style: Klepek-Drozd Agnieszka. (2014). Andrzej Sosnowski. Sztuka mówienia o śmierci W: E. Bartos, M. Kłosiński (red.), "Doświadczając : szkice o twórczości (anty)modernistycznej" (s. 171-187). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Agnieszka Klepek-Drozd

Andrzej Sosnowski

Sztuka mówienia o śmierci

*Sztuka mówienia o śmierci, w tym również —
mówienia poetyckiego, staje się formą jej oswojenia*
(M. GŁOWIŃSKI: *Poezja śmierci*¹)

Martin Heidegger twierdził, że śmierć stanowi ważną cechę życia, ponieważ wraz z upływającym czasem staje się ona coraz bardziej rzeczywista i obecna. Ladislaus Boros w swoich komentarzach do Heideggera pisze, że:

w śmierci otwiera się możliwość dla pierwszego i w pełni osobowego aktu ludzkiego; tym samym śmierć jest w wymiarze bytu uprzywilejowanym punktem formowania się świadomości².

Takie właśnie przekonanie towarzyszy często współczesnym poetom, którzy doszukują się pozytywnych aspektów w zniszczeniu, dezintegracji, rozpadzie lub śmierci. Do takich twórców bez wątpienia możemy zaliczyć Andrzeja Sosnowskiego. Poezja, którą tworzy, akceptuje taki stan rzeczy, wyraża zgodę na przemijanie i zapomnienie. Śmierć zostaje wykorzystana jako element gry. Służy ona odkrywaniu interpretacyjnych niuansów i stwarzaniu kolejnych pozorów.

¹ M. GŁOWIŃSKI: *Poezja śmierci*. W: IDEM: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1981, s. 250.

² L. BOROS: *Istnienie wyzwolone — Misterium mortis*. Przeł. B. BIAŁECKI. Warszawa 1985, s. 91.

Cały czas, który życie, zabieracie życiu, dzieje się to jego kosztem. Nieustanna praca waszego żywota to budować śmierć. Tkwicie w śmierci, gdy tkwicie w życiu³.

Wszelkie rozważania na jej temat zawsze kończą się takim samym wnioskiem, że śmierć jest tym wydarzeniem w naszym życiu, którego nie można przeżyć, ona kończy naszą obecność na ziemi. Ludwig Wittgenstein twierdził, że śmierć nie jest wydarzeniem w życiu, ponieważ jej się nie przeżywa, do niej jedynie zmierzamy.

Śmierć to doświadczenie, które dotyka drugiego człowieka, tego, który pozostaje, a spotkanie z nią zmienia perspektywę osób, które pozostają. Człowiek odchodzi, ale pozostawia po sobie ogromną pustkę, z którą muszą się uporać jego bliscy i społeczeństwo.

Współczesna cywilizacja przedstawia się jako ruch *od* śmierci: reformy społeczne, postępy medycyny, uspołecznienia problemów uprzednio wyłącznie osobniczych stopniowo *izolowały* śmierć, ponieważ pozostawały wobec niej bezradne i dlatego stawała się coraz bardziej sprawą *prywatną* w przeciwieństwie do innych przypadłości, na które znajdowała się publiczna rada⁴.

Śmierć stała się tematem zamkniętym, tabu, co nie spowodowało, że zniknęła, zaczęto jedynie wygodnie omijać jej temat, używając peryfraz, metafor czy symboli.

Schopenhauer napisał, że śmierć jest prawdziwym duchem inspirującym i muzą filozofii. Dodajmy: także muzą poezji, może w nie mniejszym stopniu niż miłość. Zarówno wtedy, gdy jest przedmiotem spokojnej medytacji, jak i wówczas, gdy staje się przedmiotem buntu; zarówno wtedy, gdy łączy się z wątkami pocieszenia i wiary, jak i wówczas, gdy traktuje się ją jako dowolny wyraz egzystencjalnego absurdu. Język poetycki już u swoich początków ćwiczy się niejako w swym mówieniu o śmierci⁵.

Andrzej Sosnowski eksploatuje ten temat w sposób nowatorski, wyszukując pozytywne aspekty śmierci, które pozwalają „oswoić” to zjawisko.

Wariacje autora *Sezonu na helu* na temat końca, schyłkowości, wyczerpania są po prostu uwolnione od sprzeciwu wobec tych negatywnych procesów, który najsilniej znamionuje poezję Czesława Miłosza. Są też wolne od fascynacji wszystkim, co nieżywe, które możemy rozpoznać w poezji Rym-

³ M. DE MONTAIGNE: *Jako filozofować znaczy uczyć się umierać*. W: IDEM: *Próby*. T. 1. Przeł. T. ŻELEŃSKI (Boy). Warszawa 1957, s. 153.

⁴ S. LEM: *Dzieje ludobójstwa*. W: IDEM: *Prowokacja*. Kraków 1984, s. 38.

⁵ M. GŁOWIŃSKI: *Poezja śmierci*. W: IDEM: *Zaświat przedstawiony...*, s. 250.

kiewicza. Dzieje się tak dlatego, że w tych wierszach o realności myśli się inaczej — mówi się w nich o środowisku i otoczeniu człowieka, ale już w warunkach technologicznego zaawansowania, którego pod uwagę nie brali modernistyczni poeci⁶.

Poeta w swoich tekstach nie tworzy obrazów dramatycznych, wywołujących negatywne emocje, uczucia żalu czy smutku. Nastrój przypomina raczej intymną rozmowę, intelektualną debatę lub refleksyjny monolog. Anna Kałuża zwraca uwagę na pojawiającą się nową estetykę, która wynika z ingerencji w społeczeństwo i kulturę wirtualnych mediów, oraz zmianę perspektywy w odniesieniu do środowiska naturalnego. Mowa o bioarcie, czyli spojrzeniu na życie z perspektywy biotechnologii. W tym kontekście zachodzi konieczność przeformułowania zasad, które określały na przykład związki pomiędzy naturą i tym, co ożywione, a kulturą czy technologią. Jednym z czterech żywiołów, które konstytuują istnienie biosfery, jest powietrze, stanowi ono element możliwy do wyodrębnienia w poezji między innymi właśnie Sosnowskiego⁷.

[...] życie to dane (informacja), a przejście od modernizmu do informacjonizmu manifestuje się jako przejście od formy do informacyjnego strumienia przepływu, co pociąga za sobą przejście od powietrza rozumianego jako pustka do powietrza będącego przestrzenią nasyconą informacją⁸.

W takim ujęciu podmiot stanowi integralną część tej właśnie przestrzeni, „ja” przynależy do powietrza, które staje się materialne dzięki temu, że stanowi nośnik różnorodnych fal będących informacjami. Dlatego podmiot zyskuje nowe sensory, jednocześnie tradycyjne ujęcie się dezaktualizuje. Trudno w takiej sytuacji mówić o śmierci *sensu stricto*, ponieważ każda wypowiedź, zdanie, wypowiedziane słowo stają się falą dźwiękową, która w przestrzeni zmateriowanego powietrza zyskuje obraz, powielany w wielu kontekstach niczym echo. Możliwości, jakie niesie ze sobą takie podejście, wyraźnie budzą ekscytację i prowokują do badania granic wyznaczanych przez powietrze, będące tu kanałem komunikacyjnym.

Codziennie świat spada z leukadyjskiej skały,
sformatowane dni idą pod nowy zapis
pracują głowice, kasują i nagrywają,

⁶ A. KAŁUŻA: *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki*. Mikołów 2011, s. 104.

⁷ Ibidem s. 95–154.

⁸ L. MANOVICH: *The poetics of augmented space: learning from Prada*. Cyt. za: M. BAKKE: *Przeciw pustce — sztuka pamiętająca materialność powietrza*. W: *Czas przestrzeni*. Red. K. WILKOSZEW-SKA. Kraków 2008, s. 300. Cyt. za A. KAŁUŻA: *Wielkie wygrane...*, s. 101.

czasem piasek ocali strzęp zapisu i poda
dalej jako cytāt, lekcję, algorytm,
ściągawkę, kawał, hasło w grze w głuchy telefon —
tak się obraca świat w nierzeczywistość⁹

Podmiot liryczny czuje swoją przynależność do rzeczywistości, w której zachodzi koherencja pomiędzy technologią a biologią. Stwierdza, że współczesne społeczeństwo codziennie bezuczuciowo skazuje swój świat na śmierć. Każdy kolejny dzień musi zostać trwale usunięty z pamięci jak z dysku komputera, poprzez sformatowanie. Trudno określić, czy mamy tu do czynienia z człowiekiem czy już z cyborgiem, który wykonuje skomplikowane operacje w swoim systemie. Strzępy rzeczywistości, resztki dnia poprzedniego, jeśli jakimś sposobem przetrwają, tracą indywidualny, osobowy charakter, są przekazane dalej jako coś obcego i zostają wpasowane w system, czyli w „niereczywistość”. Tylko sztuka, muzyka jest w stanie to przetrwać: „czyż to nie jest lekkość / immanentna w tym, co skomplikowane i wyrafinowane”¹⁰ — pyta Sosnowski. Taka koncepcja sztuki uniemożliwia wtłoczenie jej w schemat. Nie poddaje się trywializacji, trudno byłoby ją bardziej skomplikować, dlatego stanowi oderwanie od rzeczywistości, nie drażni, nie oślepia ani nie ogłusza kolejnymi słowami, którymi przesycona jest codzienność.

Uśmiercanie sensów

Andrzej Sosnowski w większości swoich tekstów mówi o wielości sensów, które w polifonii głosów mnożą się nieubłagane i wzajemnie wykluczają. Czasem odnosi się wrażenie, że niemal osaczają i nie pozwalają dotrzeć do sedna, a nawet celowo zaciemniają to, co proste i jasne, stają się pretekstami do kolejnych przemyśleń, główny wątek zaś umyka jak kolejne sensory. Wbrew pozorom i opinii wielu poeta mówi językiem codzienności, współczesnych mediów i kultury, korzysta z motywów, symboliki, którą przetwarza i metaforyzuje. Czytanie jego wierszy to spotkanie z poetycką wizją rzeczywistości XXI wieku. Dokładniejszy wgląd w teksty poety daje jednak podstawę do twierdzenia, że jest to dotycząca wieczności poezja me-

⁹ A. SOSNOWSKI: *Wiersz dla Becky Lublinsky*. W: IDEM: *Pozytywki i marienbadki (1987–2007)*. Wrocław 2009, s. 31. Wszystkie wiersze Sosnowskiego przywołane w pracy cytuję według tego wydania. Pochodzą one z tomu *Życie na Korei*, który określam dalej jako *ŻNK*.

¹⁰ Ibidem, s. 35.

tafizyczna. Sosnowski doskonale potrafi wykorzystać kreacyjną moc języka. Podmiot jest wyraźnie zorientowany we współczesnym świecie, zdobywał przez lata wiedzę, która miała być podstawą rozwiązywania napotykaných problemów i odpowiedzią na pytania o życie. Okazuje się jednak, że ta wiedza jest absolutnie bezwartościowa, a on sam znajduje się w punkcie „wiem, że nic nie wiem”. Ale co zrobić, kiedy warunki się zmieniają, kiedy to, co było pewne, już takie nie jest?

Ale kiedyś to było? Kiedyś na każdym kroku
cios obuchem sensu, dziś tylko niuanse,
związki pomiędzy kometą i wielorybami
w nurcie Sakramento, akwenach Alaski¹¹.

Dawniej wszystko było jednoznaczne, miało swoje odniesienie do rzeczywistości, nie trzeba było się martwić, czy aby na pewno zostanie się dobrze zrozumianym. „Dziś tylko niuanse”, wszystko jest względne i od czegoś zależy. Luźne związki pomiędzy elementami rzeczywistości, które każdego dnia wychodzą na światło dzienne zaskakują. Człowiek żyjący współcześnie, czy tego chce, czy nie, osaczony jest przez nośniki informacji. Aby być na bieżąco, musi pozostawać w ciągłym kontakcie z innymi, słuchać radia, czytać gazety, oglądać telewizję lub zapoznawać się z wiadomościami zamieszczanymi na stronach internetowych. Prócz tego musi również być krytycznym odbiorcą treści, których rzetelność będzie cały czas weryfikował. W jednym z tekstów poeta pyta filozoficznie o prawo do życia we współczesnej rzeczywistości, w której nic już nie jest pewne, wszystko ma drugie dno, jest relatywne:

Czy zasłużyłeś na górnolotną fikcję
tego życia bez faktów, ten wszędobyłski sens? [...]
I serce robi zwrot, i rozum idzie w rozsypkę,
kiedy świat ciemniej w oczach, a one pierzchają
stropione, tulą się pod powiekami albo chowają
pod krzaczkami brwi, bo mają już dość.
Kiedy więc przestanę upadać w te światy?¹²

Pozornie mogłoby się wydawać, że człowiek musiał dokonać czegoś wielkiego, skoro za zasługi „coś” otrzymuje. Nic bardziej mylnego. Życie to „fikcja” napuszona, patetyczna, wystawiona na pośmiewisko. Jakby tego było mało, brak faktów, czyli dowodów i dokumentów, podważa istnienie człowieka, jego osiągnięcia, dokonania, ale i porażki. W takim kontekście

¹¹ A. SOSNOWSKI: *Rozmowa na wycieczce*. ŻNK, s. 11.

¹² A. SOSNOWSKI: *Spacer przed siebie*. ŻNK, s. 12.

wszelkie troski i radości człowieka, jego całe życie, przestają mieć jakiegokolwiek znaczenie. Czym człowiek zawinił, że tak łatwo unieważnić jego istnienie poprzez „ten wszędobylski sens”? Ciało buntuje się, „rozum idzie w rozsypkę”, a sensory niczym małe, przestraszone zwierzęta uciekają, chowają się i próbują zniknąć, „bo mają już dość”. Poeta wydaje się spętany, zniewolony przez słowa, których używając, implikuje kolejne znaczenia, skojarzenia i sensory. Tu pojawia się ciekawe pytanie, ponieważ nie można „upaść” w świat, upada się przecież pod ciężarem, na kolana, przed kimś, przez coś lub kogoś; ale wpada się do czegoś. Takie zestawienie słów znów stwarza kolejne sensory, jak sny, z których nie można się obudzić lub uwolnić. W kontekście nowych mediów tekst zapisany na papierze przypomina tekst zamieszczony na stronie w wirtualnej rzeczywistości, jedno słowo staje się linkiem, odniesieniem do kolejnej witryny i do następnej. W sieci internetowej, podobnie jak w sieci neuronowej, nigdy nie wiadomo na pewno, które elementy są ze sobą połączone. Podobnie jest w poezji Sosnowskiego, kolejne obrazy stają się oknem dla nowych możliwości, do których jednak nie należy się przywiązywać.

W wierszu, który dał tytuł całemu tomikowi, poeta sam odpowiada na pytanie o prawo do życia:

A kiedy pojdziesz,
Że na ten czy inny kwadrans absolutnie
Nie zasłużyłeś, będziesz mógł się napić,
Pogruchotać sobie świat i nareszcie
Zreflektować się¹³.

Gorycz towarzysząca uświadamianiu sobie własnej nicości, tego, że nie zasługuje się nawet na kilkanaście minut życia, staje się przyczyną działań destrukcyjnych. Można wtedy napić się i popaść w stan odrętwienia, „pogruchotać” sobie nie kości, ale własny świat, jak gdyby miał on również wymiar biologiczny i był ciałem¹⁴. Taki dobór słów kojarzy się ze związkiem frazeologicznym „złamać życiorys”, czyli dokonać rozłamu, wydzielić tę część biografii, której człowiek powinien się wstydzić, „i nareszcie” otrząsnąć się, i podnieść, naprawiając wszystkie błędy.

¹³ A. SOSNOWSKI: *Życie na Korei*. ŻNK, s. 13.

¹⁴ O powietrzu i specyficznej bioprzestrzeni, z którą mamy do czynienia w licznych tekstach autora *Stancji* pisze Anna Kałuża w książce *Wielkie wygrane...*, s. 102–113.

Sen

I sny raczej misterne, w których ona pragnie
pójść do spowiedzi, a ksiądz na to: „Szaleństwo —
jeżeli popełnisz drogocenny błąd
może się narodzi nowe społeczeństwo”.
Wydoroślałe jak Bóg w nawiasie ekologii
te sny, te marzenia wpierw kończą na bruku,
a potem pod mostem i na samym dnie¹⁵.

Kiedy przyjrzymy się bliżej twórczości poety, dostrzeżemy wielokrotnie powtarzane słowa *sen*, *sny*, które w różnych kontekstach wywołują liczne skojarzenia ze śmiercią, końcem ludzkiego życia, wiecznością i nieuniknionym losem. *Słownik Symboli* Władysława Kopalińskiego podaje:

Sen (spanie) symbolizuje świat, życie, tajniki życia, słodycz życia, skracanie życia, życie duszy; kochanka maku; przypomnienie, przemijanie, śmierć, cud Natury, mamkę Natury; [...] nieśmiertelność; prawdę życia¹⁶.

To jedynie fragment, gdyby jednak przytoczyć całą definicję, okazałoby się, że poszczególne znaczenia dokładają i rozwijają sensory lub zaczynają się wzajemnie wykluczać. Niezmiennie jednak sen to czas, kiedy odtwarzane są wydarzenia, do których doszło na jawie (za dnia) lub które są wizjami tworzonymi przez umysł z różnych pobudek. Marzenia senne to zazwyczaj wizje i prorocтва, w nich ujawnia się podświadomość i prawdziwy charakter człowieka. Poeta pisze, że „marzenia wpierw kończą na bruku, a potem pod mostem i na samym dnie”, i odnosi to do ekologii, która stała się „religią” ostatnich trzydziestu lat, wyznacznikiem życia współczesnego człowieka. Podkreśla to słowo „Bóg” pisane wielką literą. Ludzie potrzebują do życia wiary. Liczne zaniedbania, których dopuszczali się w stosunku do przyrody na przełomie wieków, doprowadziły do zachwiania równowagi w naturze, dlatego coraz częściej pojawiają się pytania o to, jak będzie wyglądało nasze jutro, dokąd zmierza cywilizacja. Obraz spowiadającej się we śnie kobiety i ironiczna odpowiedź spowiednika świadczą o kpiącym, a nawet szyderczym podejściu do życia. Marzenia, dążenia i wiara we współczesne idee znikną na wzór swoich poprzedniczek, jak niechciane, niekochane, bezdomne istoty, które ostatecznie same kończą ze swoim życiem. Sosnowski niejednokrotnie w kontekście ludzkiego życia wymienia sny jako alternatywę istnienia, element uzupełniający i obecny z natury.

¹⁵ A. SOSNOWSKI: *Rozmowa na wycieczce*. ŻNK, s. 11.

¹⁶ W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 2001, s. 369.

Takie działanie ma swoje korzenie w tradycji, gdyż przedstawienia Hypnosa i Tanatosa pozwalają wprowadzić refleksję nad śmiercią, którą możemy pozornie przeżywać za życia¹⁷.

Śmierć towarzyszką życia

Śmierć jako figura funkcjonuje w literaturze i kulturze od wieków, podobnie jak towarzyszy człowiekowi od jego narodzin, przypominając o sobie w różnych momentach życia. Znamienna wydaje się jej obecność w wierszu *Latem 1987*, który rozpoczyna pierwszy tom poezji Andrzeja Sosnowskiego — *Życie na Korei*.

Ani też moje narodziny, ani też moja śmierć nie są moimi własnymi doświadczeniami. Mogę ujmować siebie jako już narodzonego i wciąż żywego — ujmując własne narodziny i śmierć jako przed-osobiste horyzonty¹⁸.

Podmiot zwraca uwagę na często pomijany fakt, że istota ludzka świadomie nie uczestniczy w najważniejszych aspektach swojego istnienia, w wydarzeniach, które wyznaczają początek i koniec na horyzoncie istnienia. *Continuum* życia pozwala jedynie na postrzeganie siebie w stanie dokonanym, „już narodzonego” i „wciąż żywego”. Człowiek, w przeciwieństwie do Boga, stanowi byt w czasie, jego egzystencję wyznaczają „początek” i „koniec”¹⁹. Tym silniejsze wrażenie wywołuje czyjaś śmierć, ponieważ jest to doświadczenie, którego nie poznaje się z autopsji. Stanowi ona wtedy impuls do refleksji nad własnym życiem, prowadzi do uogólnień i podsumowań, będących podwalinami działań, które miałyby nadać dodatkowy sens życiu.

A było tak, że twoja śmierć usiadła w moim cieniu,
żeby się o mnie oprzeć, odetchnąć moimi myślami.
Zerwałem się z miejsca, szukałem słońca w zenicie.
Uzbroilem się po zęby w humor i witaminy²⁰.

¹⁷ Zob. G. OLSZAŃSKI: *Śmierć udomowiona. Szkice o wyobraźni poetyckiej Ewy Lipskiej*. Katowice 2006, s. 30–32.

¹⁸ M. MERLEAU-PONTY: *Fenomenologia percepcji*. Cyt. za: Z. BAUMAN: *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*. Przeł. N. LEŚNIEWSKI. Warszawa 1998, s. 20.

¹⁹ Zob. H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idee czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003, s. 15.

²⁰ A. SOSNOWSKI: *Latem 1987*. ŻNK, s. 7.

Zdawać by się mogło, że życie to całkiem poważna sprawa, ostatecznie ma się je tylko jedno. Jak już wcześniej powiedziano, jest ono jedynie „górnolotną fikcją”, a ilość sensów, które czają się za każdym słowem, nie dodaje mu powagi i znaczenia. Wers rozpoczynający tekst jak bajkę lub opowieść dla dzieci tym bardziej stanowi ironiczny wstęp do opisaney dalej historii. Bliska osoba, umierając, pozostawia po sobie pustkę, brak, który szybko wypełnia śmierć. Niczym przyjaciółka siada w cieniu żałobnika, kontemplując jego zamyślenie, samotność, aż sama staje się przedmiotem jego rozważań. Po- zornie mogłoby się wydawać, że obecność śmierci może budzić paraliżujący strach, przerażenie, bezradność lub nawet zniechęcenie wobec jakiegokolwiek formy działań. Jednak nie w tym przypadku, stanowi ona bowiem swoisty katalizator, pobudza człowieka do aktywnego udziału w życiu.

Wzruszyłem ramionami i strząsnąłem duszę,
zerwałem czarny bandaż, czarną łunę z pamięci.
Dodałaś mi polotu. Jadłem owoce garściami.
Mikroelementy stanęły na straży komórek.

Szybko, celowo chodziłem, od sprawy do sprawy,
wskoczyłem nawet w ślub nucąc epitalamia.
Zacząłem nawet ćwiczyć: biegi, pompki, sprężyny –
i żadnych nadużyć na niewczesny umór²¹.

Gest wykonany ramionami angażuje ciało do podjęcia wreszcie jakichś zmagania, w konwencjonalnym znaczeniu jednak wyraża niepewność i dezorientację. Natomiast dusza została „strząśnięta” jak kurz z rękawa lub dłoni z ramienia, która przeszkadza. Sosnowski w swoich tekstach często przedstawia duszę jako pierwiastek duchowy, związany z wartościami religijnymi. Zdecydowanie akceptuje tę sferę jako element współorganizujący rzeczywistość, nie stanowi jednak ona celu jego rozważań. W wypadkach, kiedy podmiot ma wrażenie, że ogranicza ona jego poznanie, jak w tym tekście – „strząsa” ją. Kolejne działania to pozbycie się przedmiotów związanych z żałobą i cierpieniem – „czarnego bandażu” krępującego ruchy, utrudniającego działanie, a przecież opatrunek stanowi warstwę chroniącą ranę przed zabrudzeniem. Łuna zazwyczaj kojarzy się z jasną poświatą, która tworzy się nocą nad miastem lub nad ogniem i rozjaśnia obraz. Podmiot usuwa zaś czarne łuny, zasłaniające pamięć i uniemożliwiające podążanie dalej. Dla tych dramatycznych gestów kontrast stanowią kolejne wersy, które pokazują bardziej przyziemny aspekt końca żałoby: zdrowa dieta, aktywność fizyczna, praca, nawet małżeństwo i eliminacja wszelkich szkodliwych używek. To wyliczenie przypomina listę skarg, wyrzutów, że

²¹ Ibidem.

żyło się zgodnie z wszystkimi wytycznymi z reklam i billboardów, gdzie wszyscy są szczęśliwi i uśmiechnięci, a tylko jemu się nie udało.

To dni były na umór, a każdy sen wściekły
po aurze przywidzeń i zawrocie zmysłów
jak wielki napad na powierzchnię ziemi,
kołatanie ciała, żeby wejść w zimową kwaterę.

I goniłem w piętę, traciłem wysokość,
gubiłem krok i miarę, i traciłem oddech —
zgubna poriomania, szalone podróże —
nie z Bordeaux do Nürtingen, ale zawsze.

Ziemia pod stopami wszędzie taka miękka —
czułem, że stopy grzęzną w niej po kostki.
A w nocy - łóżko było jak zapadnia
i bez szmeru usuwało się spod ciała.

Później luki w pamięci, zapatrzenia w okno —
tam mała dziewczynka w bloku naprzeciwko
uśmiecha się z żyłką pomiędzy zębami.
Myszę o jej chłodnych pocałunkach²².

To przygnębiające poczucie bezradności i braku decyzyjności w odniesieniu do własnego życia wywołuje konsternację i wściekłość. Okazuje się, że mimo poczynionych starań świat nie pozostał taki sam, śmierć jest obecna w każdym momencie, w każdym dniu. Jeżeli nawet nie pojawia się w swojej oczywistej formie, ukrywa się w słowach, snach i pamięci ludzkiej. Mimo życia w biegu, ciągłej krzątaniny, obrazów i dźwięków, które falami docierają do człowieka, nic nie wpłynie na finał — na „kołatanie ciała, żeby wejść w zimową kwaterę”. Sen, który pojawia się w tym wierszu, ponownie jest snem wiecznym. Człowiek podróżuje, wędruje po ziemi, która z czasem zaczyna go pochłaniać, bez względu na to, jak szybko biegnie i ucieka. Najstraszniejsze jest jednak to, że każdej nocy zasypia, jakby umierał, wydaje mu się, że znika pod jej powierzchnią jak w grobie. Pozostaje tylko „zapatrzenie w okno” i obraz dziewczynki, która „uśmiecha się z żyłką pomiędzy zębami”, będącą zapowiedzią śmierci. W innym tekście Sosnowski pisze:

Dni są nieistotnie: sprawunki, zniewagi
i ta szorstka jawność w tekturowych domkach
[...]. A świat

²² Ibidem.

nam się układa w żmudne serie rytmów
rzucanych bezładnie we wszystkich kierunkach —
fala, skowyt nura, grzmot, kroki i oddech
[...] Ale czy cokolwiek z tego
staje się częścią umierania? Bo myślę, że śmierć
jest jak to jezioro stojące na sztorc
w powietrzu, całe skryte w rudej mgle,
grzywce światła. I to już jest noc²³.

Dobre życie w potocznym rozumieniu to aktywność pojmowana na wszelkie możliwe sposoby, w kontekście jednak czasu, jaki człowiek spędza na ziemi, jego zajęcia wyznaczają jedynie rytm i nic więcej. Świat jest instrumentem, który zbiera te wszystkie brzmienia i buduje przestrzeń wokół każdego człowieka. Śmierć zdefiniowano jako spokój i ciszę, która nie ogłusza, jako dzikie jezioro ukryte we mgle, w nocy, tajemniczej i ciekawej.

Wyjść bez formy

Innym tekstem, w którym śmierć została podobnie zobrazowana, jest wiersz *Śmierć człowieka nieuformowanego*, z tego samego tomu co *Lato 1987*. Tekst nie ma jednak charakteru refleksyjnego, wyraża raczej zniechęcenie, budzi przygnębienie, kiedy człowiek uświadomi sobie, jak mało znaczy jego śmierć, mimo że dla niego to kres wszystkiego, gdyż śmierci przeżyć nie można. Zagadkowy jest już sam tytuł, ponieważ należy określić, kim jest „człowiek nieuformowany”. Pierwsze skojarzenia kierują nas do teorii Czystej Formy Stanisława Ignacego Witkiewicza. Twórca w swoich pismach porusza metafizyczny problem istnienia, szuka odpowiedzi na liczne pytania z nim związane, dotyczące sensu i początku ludzkiego bytu. Brak odpowiedzi wynika z upadku religii, zmian społecznych i zagrożenia ze strony cywilizacji. Przewrącenie i niepokój budzi myśl, że jedyne wsparcie człowiek będzie otrzymywał ze społeczeństwa, a wartości metafizyczne czy filozofia ulegną dewaluacji. Człowiek stanie się bezmyślną jednostką, która od urodzenia będzie realizować swoje zadania bez głębszej refleksji nad życiem, a śmierć pojawi się jako naturalne następstwo życia. W wierszu Sosnowskiego *Czas i pieniądz* pada pytanie: „Czy jednak można nas o coś oskarżyć / O życie bez większego wysiłku”²⁴. Odpowiedź, będąca jednocześ-

²³ A. SOSNOWSKI: *Trzy wiersze z bliskiej północy*. Huntsville. ŻNK, s. 40.

²⁴ A. SOSNOWSKI: *Czas i pieniądz*. ŻNK, s. 10.

nie oskarżeniem współczesnych, jest gorzką oceną i nie różni się niczym od tej wystawionej przez Witkiewicza:

Atmosfera dzisiejszego życia — pisze Witkiewicz — i proporcja danych psychicznych dzisiejszych ludzi oddających się [...] artystycznej pracy jest powodem zjawiska, które w braku lepszego słowa nazwiemy «nienasyconiem formą», które występuje równocześnie i u twórców [...], jak i u tej części publiczności, która naprawdę sztukę rozumie i rzeczywiście jej potrzebuje²⁵.

Gdy wczytamy się w teksty Sosnowskiego, słowa Witkiewicza okażą się zaskakująco aktualne i adekwatne do dzisiejszej sytuacji społecznej. Dramaturg okazał się wizjonerem, a jego słowa odnajdują potwierdzenie w tekstach autora *Życia na Korei*.

Artysta dzisiejszy nie może przeżywać siebie w swojej koncepcji kompozycji i koloru [...] bez tej komplikacji ujęcia [...], póki nie ujrzy swojej własnej pracy tak ujętej, aby ona odwrotnie, promieniając zaklętą w niej siłą, dała mu znowu to poczucie jedności w wielości, o które ostatecznie chodzi²⁶.

Trudno mówić o poezji Sosnowskiego bez zwrócenia uwagi na tę „komplikację ujęcia”, wielość sensów, nawarstwienie metafor, konteksty i polifonię, które często klasyfikują go jako poetę hermetycznego.

Odbiorcy dzisiejszemu potrzeba, by nim wstrząsnąć, wrażeń krótkich i gwałtownych. [...] jest to jakby akt rozpacz przeciw coraz bardziej szarzącemu życiu i dlatego też [...] formy jej są w stosunku do dawnych pokrzywione, dziwaczne, niepokojące, koszmarowe. Ma się ona tak do dawnej, jak gorączkowa wizja do pięknego, spokojnego snu²⁷.

Wiersze, które wzbudzają niepokój i drażnią, wywołują zachwyt, zaskoczenie i irytację swoją niejednoznacznością, zmuszają do myślenia i refleksji, zdają się pędzącym pociągiem, pod który wpada czytelnik. Współczesny „człowiek nieuformowany” zderza się z Czystą Formą, która implikuje refleksje nad życiem i jego przemijaniem.

Jest twoja: po prostu uśmiechnij się
do potrzeby uproszczeń, zatrzymaj ciało
poruszając duszę, bo ten zawrót głowy

²⁵ S.I. WITKIEWICZ: *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne*. Wybrał J. LESZCZYŃSKI. Warszawa 1959, s. 161.

²⁶ Ibidem, s. 168.

²⁷ Ibidem, s. 157.

jest inny niż kiedyś: nie ciężkie sny zimy
 jak loty narciarskie na mamucie skoczni
 ani impet wiosny: raca, szarfa tancerki
 strzelająca w mrok, po której sunąłeś
 niby po zjeżdżalni wprost w baseny lata.
 Jak długo można wędrować po linie?
 Boksujesz się z cieniem i po silnym ciosie
 lecisz koziołkując w przestrzeń międzygwiezdą —
 szept świata za tobą jak zdyszana lawina²⁸.

Kiedy przeczytamy tytuł, jakby był pierwszym wersem, i uwzględnimy przerzutnię, otrzymamy: „śmierć człowieka nieuformowanego jest twoja”. To okrutne stwierdzenie — tytułowa „śmierć” jest śmiercią każdego współczesnego człowieka, który zapomniał o sensie własnego życia, stał się trybikiem w maszynie społecznej i nie interesują go sprawy metafizyczne. Kolejne zwroty brzmią jak apel o chwilę zamyślenia, zaprzestanie prac czy nawet zatrzymanie się w wyścigu, w którym uczestniczy każdego dnia, prośba o odszukanie w sobie elementów prawdziwego Istnienia, duszy, która odróżnia człowieka od innych istot żywych. To nowe i niespodziewane doznanie jest inne niż wszystko, co dotychczas znał, przytłaczające i zatrzymujące dech w piersi, obezwładniające i nieokiełznane, trzeba tylko poruszyć dusze. Pytanie retoryczne zwraca uwagę na ryzyko takiego bezrefleksyjnego życia, które może rzeczywiście daje poczucie bezpieczeństwa i wsparcia ze strony społeczeństwa, jest to jednak egzystencja bez odpowiedzi na pytanie, dla czego i po co istniejemy. „Po silnym ciosie”, przypominającym „uderzenie obuchem sensu”, człowiek traci równowagę i przepada.

„Koziołkują w przestrzeń międzygwiezdą”, czyli lecą w sposób niekontrolowany w miejsce bez określonych granic, o którym wiemy jedynie, że jest „między” ciałami niebieskimi, będącymi skupiskami materii opartymi na działaniu grawitacji. Tu rodzi się pytanie — czy czymś innym jest człowiek żyjący na ziemi bez metafizycznych rozterek i rozważań, bez świadomości? Koziołkuje bez nadziei na pomoc, gdyż szept, który towarzyszy temu zdarzeniu, jest ogłuszający, liczne głosów obmawiające, podziwiające, wyrażające zazdrość są „jak zdyszana lawina”.

I odpadasz od spraw, co poczniesz bez spraw
 sam jak palec na lodzie? Nasza mowa brzmiała
 „tak, tak” w dobrych chwilach, a gdy było gorzej
 „cokolwiek, gdziekolwiek”. I jest coraz gorzej:
 przesiadujesz w kurzu przy podmiejskim murze
 podrzucając kamyki jak zbędny zalotnik,

²⁸ A. SOSNOWSKI: *Śmierć człowieka nieuformowanego*. ŻNK, s. 20.

patrzysz w czyste niebo wspominając chmury,
nawałnice dawnych spraw i gromkich sensów.
A nocą twoje światło ściąga świat i nic —
tylko pukanie ćmy w szybę i świerszcz
jakby ktoś stąpał w butach z klamerkami.
Chciałbym paść ofiarą dowolnej intrygi²⁹.

Początek drugiej strofy nawiązuje do wiersza *Latem 1987*, w którym czytamy: „Szybko, celowo chodziłem, od sprawy do sprawy”. Przyglądając się tym słowom, możemy doznać uczucia konsternacji, ponieważ wynika z niech, że ludzkie życie powinno być wypełnione takimi „sprawami”, jak: ślub, praca, dbanie o zdrowie i kondycję fizyczną. Niestety, brakuje tu miejsca na refleksję, metafizykę, sztukę i „poruszenia duszy”. Kiedy brak tych „spraw” człowiek przestaje się liczyć, jego istnienie traci znaczenie, jak gdyby to one konstytuowały jego byt. Alienacja jest wielokrotna, najpierw „odpada”, później jest „sam jak palec”, ostatecznie zostaje „na lodzie” opuszczony i nieważny, za to, że szukał sensu i za sposób nadania życiu znaczenia. Ale nie zawsze tak było, kontrast pomiędzy dziś a kiedyś podkreślają słowa „tak, tak”, sugerujące, że wszystko jest relatywne i bez znaczenia — pewność, jasność i adekwatność, które były kiedyś, zmieniły się na „cokolwiek, gdziekolwiek”. Dziś z niejaką rzewnością człowiek siedzi jak wygnaniec pod murem, w kurzu i patrząc w niebo, wspomina „nawałnice dawnych spraw i gromkich sensów”. Tylko w nocy może odnaleźć spokój, światło jego duszy sprowadzi śmierć pod postacią ćmy. Intrygi i kombinacje to działania, za sprawą których człowiek „nieuformowany” wyrwałby się ze schematu pozbawionego sztuki i wzruszeń życia, nawet mając w perspektywie jego utratę właśnie z tego powodu.

Dusza

Elementem, który w specyficzny sposób łączy człowieka ze światem metafizycznym, jest właśnie dusza. Sama jej obecność stanowi przedmiot dyskusji, ponieważ nie można udowodnić jej istnienia ani nieistnienia. Przeciwnie czyni Sosnowski, który za pewnik przyjmuje, że człowiek zbudowany jest z dwóch substancji — materialnej i duchowej. W swoich licznych tekstach wprowadza wyraźne rozgraniczenie tego, co cielesne, i tego, co przynależy duszy. Nie znajdujemy tu jednak wartościowania na korzyść którejkolwiek z tych sfer. Funkcjonują jako symbole na oznaczenie

²⁹ Ibidem.

dwóch aspektów istnienia człowieka, które dla jego dobra nie powinny się wykluczać. Biologiczne aspekty ludzkiego istnienia są oczywiste i akceptowane, rzadko analizowane, natomiast temat duszy eksploatowany jest dosyć często, w poezji jako próba zrozumienia i nazwania tego, co stanowi byt abstrakcyjny. Jest ona głosem sumienia, który powinien być silny, jednoznaczny i prosty. Problem pojawia się w momencie polifonii towarzyszącej człowiekowi w życiu codziennym. Skąd można wiedzieć, który głos jest tym wewnętrznym, prawdziwym i mówiącym w zgodzie z sumieniem, a który jedynie powtarza słowa innych? Współcześnie odnalezienie duszy jest trudne ze względu na ogólną degradację wartości: „Chmura przyszła mi na myśl i zaćmiła grzechy. Oko musi porzucić ostre kontury rzeczy” — pisze Sosnowski w *Eseju o chmurach*. Bóg zostaje zrównany z autorytetem w dziedzinie ekologii, moralność powoli zanika, a przecież w obliczu śmierci myśli się o wielkim podsumowaniu i nagrodzie lub karze.

Ciało

to ostatnia przykrość, od czasu do czasu, uwikłane
w algebrę potrzeb niby wieczny uczeń
dalej w podstawówce, choć dorosła dusza
przestudiowała wszystkie fakultety, uschła
na tycią łupinę, w której niby próchno
tli się leniwie wonna miazga wrażeń
równie jałowych, co ekscytujących
i bezosobowych. Kto handluje duszą?
Historia, religia, poeci, ci, co miotają znaczenie
w spazmach bezsilnej powagi³⁰.

Dusza jako przedmiot nadający się do handlu nie przedstawia sobą większej wartości, dlatego tym bardziej dziwi, że tak wielu jest nią zainteresowanych. Jeżeli jednak jest pierwiastkiem warunkującym człowieczeństwo, staje się bezcenna. Wrażenia w niej ukryte są jałowe, bezosobowe „niby próchno”, nadzieją napawa myśl, że jeszcze „tli się leniwie” ich miazga i wystarczy iskra, by zatrzymać ciało i poruszyć duszę, która może zapłonąć.

Obraz śmierci

Rozpatrując różne aspekty śmierci, trudno pominąć problem, w jaki sposób ona przyjdzie i jak będzie wyglądać. W tekstach Sosnowskiego

³⁰ A. SOSNOWSKI: *Esej o chmurach*. ŻNK, s. 21.

odnajdujemy opisy różnych pomysłów na odejście i ich realizacji. Przede wszystkim należy zaznaczyć, że nie stanowi ona przerażającego i budzącego grozę rozstania z życiem, definitywnego końca, po którym nie ma już nic. Ponieważ jest oczywistym etapem w życiu, traktowana jest jako coś naturalnego.

Bo wszyscy
spodziewają się nieprzyzwoitości, jakiegoś „pomyśleć
i umrzeć”, albo odmiany przez zmysły, przez wszystkie
czy i w czym i z kim i co³¹.

Śmierć może być wynikiem zbiegu okoliczności i pojawić się z zaskoczenia, chociaż działania „pomyśleć i umrzeć” stanowią interesującą sytuację, nazwaną „nieprzyzwoitością”. Czy niespodziewana śmierć jest niecenzuralna, nieskromna, nieczysta, niestosowna lub niewłaściwa? Jaka myśl zaistniała w umyśle człowieka, że umarł? Czy używanie mózgu powszechnie uważane jest za nieodpowiednie i z natury rzeczy kończy się śmiercią?

„oby śmierć, choć wymuszona, robiła wrażenie
przypadkowej”. Piękne spektakle samobójstw
pośród nieważnych rozmów, urok dezynwoltury —
„dał sobie przeciąć żyły nie mówiąc nic poważnego”³².

Znów nieprzypadkowo pojawiają się słowa „wrażenie” i „spektakle”, które przywołują skojarzenia z teatrem. Lekceważenie i nonszalanckie podejście do śmierci byłyby w pełni uzasadnione, skoro jesteśmy jedynie aktorami lub marionetkami na scenie w teatrze. Śmierć jest tutaj nieprzypadkowa, ofiara — samobójca — musi perfekcyjnie odegrać rolę, niby przypadkiem przeciąć żyły w czasie lekkiej rozmowy, doskonale umrzeć, mówiąc błahe rzeczy. A może ta śmierć jest karą za ciągle tracenie czasu na nieważne sprawy — to zdecydowana „utrata” życia.

Od pierwszej chwili oddychasz słowami,
obieg słów szczelny, oto tajemnica
ludzkich poruszeń; tak lalka na sznurku
ucieszenie drży, jak my na błahych słowach.
Wszystko to cytat, obłok cudzej mowy,
Słowa, co padły i myśli zwietrzałe,
lustrzany obraz nieszczęśliwego świata
w lotnych chmurach: wieczna spekulacja³³.

³¹ A. SOSNOWSKI: *Milenium*. ŻNK, s. 15.

³² A. SOSNOWSKI: *Esej o chmurach*. ŻNK, s. 21.

³³ Ibidem.

Sosnowski bawi się słowami, mnoży sensy podając w wątpliwość kolejne znaczenia, ma jednak świadomość ryzyka, jakie to ze sobą niesie. Słowa mające moc, zaklinające ludzki los, wyznające miłość, prowadzące do samobójstw, słowa, którymi człowiek oddycha i przeżywa uniesienia, nie są jego. Nie ma czegoś takiego jak „moje”, człowiek tylko odtwarza, rekonfiguruje i oszukuje się, że może coś więcej. Słowa rządzą ludzkim losem w większej mierze niż człowiek zdaje sobie z tego sprawę. „Słowa, co padły” mają dwojakie znaczenie — mogły zostać wypowiedziane i są kolejnym cytatem lub same umarły, straciły swoje odniesienie, zdają się puste jak myśli, które uciekły. Podsumowanie „wieczna spekulacja” przygnębia, gdyż podważa wartość wszelkich refleksji.

Pisząc o śmierci, zawsze należy mieć świadomość, że jej nie ma, a kiedy się pojawi, nas nie będzie. Temat uśmiercania za pomocą słów, ale też śmierci ich samych również nie pozostaje obcy Sosnowskiemu — „opaska żałoby po słowie, które zginęło” — skoro nasze myśli, działania i postrzeganie rzeczywistości są przez nie wyznaczane. Poeta zwraca szczególną uwagę na życie w jego aspekcie trwania, ceni „widzenie bez powidoku, myślenie bez nazw, wyzute ze spójników”. Teksty Sosnowskiego są otwarte i ewoluują wraz z kolejnymi odczytaniem — „czas zmienia znaczenia”, wielość sensów zaś uniemożliwia ich definitywne podsumowanie. Poeta daje jednak do zrozumienia, że nie należy bać się śmierci w sensie biologicznym, gdyż stanowi ona coś tak naturalnego jak narodziny, zaistnieje bez naszej świadomości.

Agnieszka Klepek-Drozd

Andrzej Sosnowski: The Art of Talking about Death

Summary

The text is an attempt to outline the poet's attitude towards death, which is revealed in the works by Andrzej Sosnowski, based on his first poetry book entitled *Życie na Korei* (*Life on Korea* [sic]). The poet considers the possibility of a complete departure, total death in a reality filled with voices which constantly recall images to him. He ponders upon what has more sense and meaning — originals or copies, repetitions in slightly different contexts.